Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus
e Arquivo Histórico Municipais

IX

RAMALHO ORTIGÃO

Conferência proferida em 8 de Agosto de 1935
pelo ilustre crítico de arte Ex.mo Sr. Dr. Reinaldo dos Santos,
na cerimónia do descerramento da lápide
que a Câmara Municipal de Lisboa apôz no prédio
em que viveu e morreu Ramalho Ortigão, à Rua dos Caetanos

Lisboa

1935

RAMALHO ORTIGÃO

Publicações dos Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais

IX

RAMALHO ORTIGÃO

Conferência proferida em 8 de Agosto de 1935
pelo ilustre crítico de arte Ex.^mo Sr. Dr. Reinaldo dos Santos,
na cerimónia do descerramento da lápide
que a Câmara Municipal de Lisboa apôz no prédio
em que viveu e morreu Ramalho Ortigão, à Rua dos Caetanos

Lisboa
1935

Ramalho Ortigão

Conferência proferida em 8 de Agosto de 1935 pelo ilustre crítico de arte Ex.^{mo} Sr. Dr. Reinaldo dos Santos, na cerimónia do descerramento da lápide que a Câmara Municipal de Lisboa apôz no prédio em que viveu e morreu Ramalho Ortigão, à Rua dos Caetanos

Represento nêste acto a Academia Nacional das Belas Artes á qual Ramalho deu outróra a honra de pertencer.

Devo primeiro uma explicação a V.^{as} Ex.^{as}, resposta a uma pergunta que eu adivinho impaciente, senão nos lábios, pelo menos na mente da maior parte dos presentes e talvez ainda mais na dos ausentes... Porque me encontro eu aqui? É certo que nada particularmente me indicava para esta honra. Não pertenço à geração de Ramalho — digo-o sem *coqueterie;* nem sou homem de letras — digo-o sem falsa modéstia —.

Não tive a honra de gozar sequer o prazer invejável do seu convívio e da sua amisade. Apenas lhe falei uma vez!

Outros poderiam pois ter trazido, hoje aqui, com mais autoridade uma evocação mais pessoal e mais viva, dessa varonil figura de homem, que irradiava uma tão bela e nobre simpatia. Não quero insistir na parte de responsabilidade, que da minha presença inesperada aqui, cabe à Câmara. Seria corresponder a uma gentileza, com uma impertinência, tanto mais que me cabe íntegra essa responsabilidade: a de ter aceite. Porquê? Pura e simplesmente por dever cívico. A dívida que o País contraiu com Ramalho está longe de estar saldada; e pela minha parte, desde que numa iniciativa desta natureza se apela para a minha colaboração, não me sinto no direito de a recusar, embora preferisse que outro o fizesse, seguro de que o faria melhor.

Mas aceite o encargo, ocorre-me agora esta consideração:

Serão na realidade os contemporâneos de um artista os mais idóneos para falarem da sua arte? Para

a julgarem? O homem, certamente. A arte, creio que não.

A crítica exige uma perspectiva de tempo e uma libertação do pêso morto das recordações pessoais e dos prestígios ocasionais, que só as gerações seguintes alcançam.

A realidade intrínseca dos artistas, como dizia ainda recentemente Unamuno, «mais que no que disseram, está no que sonharam», e o que os contemporâneos nos contam nem sempre nos deixa adivinhar êsse sonho, tantas vezes em contradição com as aparências da vida. Temos mais probabilidades de surpreender o pensamento íntimo dos artistas, através da confissão dos seus escritos e da sensibilidade da sua obra, que dos depoimentos dos seus amigos, sobrecarregados de anedoctas e pitoresco, tropeçando nos episódios da sua vida exterior.

De resto, nêste caso, a personalidade do artista é sem mistério. Tudo é claro, forte e são em Ramalho. O desempeno clássico da sua figura, os seus hábitos simples, o seu carácter de uma dignidade tão alta e tão nobre, os suas idéias amplas, a sua ironia tão cheia de graça e despida de maldade, a sua prosa única, fluente, luminosa, turgida e solene, talvez a mais bela prosa da língua portuguesa.

Assim na vida como na arte, a figura de Ramalho é de uma coherente harmonia e transparência maravilhosas.

Basta lê-lo para o conhecer, e nunca mais o esquecer, e nunca mais deixar de o amar.

Se há alguma correcção a fazer na imagem do Ramalho lendário, espectaculoso e decorativo, êle próprio que se considerava um ouriço cacheiro, se encarregará de o fazer nas «Farpas».

Assim escrevia:

«Eu, apezar de robusto, sou um emparedado, um solitario, um bicho de toca. Bem sei que não é essa a reputação que teem tido a bondade de me fazer os meus criticos e os meus biographos, mas a verdade é que eu estou infinitamente abaixo da minha reputação.

O homem *espectaculoso* que escreve estas linhas vae ao theatro em termo médio seis vezes por anno; nunca em sua vida teve em Lisboa uma d'essas festas de mocidade a que chamam genericamente uma *ceia de rapazes;* e ha muitos annos que elle circumscreveu todos os prazeres da sua existencia habitual nas convivencias da amizade e no gôso modesto de ennegrecer algumas tiras de papel, encerrado no seu quarto, entre os seus livros, com um canario á janella e alguns vasos de flôres no telhado subjacente.»

Uma conjunctura feliz permite-me enfim completar a evocação da personalidade de Ramalho, antes de encarecer por alguns momentos a sua obra, lendo o que propositadamente escreveu um dos nossos mais

ilustres homens de letras e que foi, ao mesmo tempo, um grande amigo de Ramalho: o poeta Alberto de Oliveira.

Essa carta que me envia de Roma, diz julgar ser um dos poucos amigos vivos que ainda restam do grande homem e ter contraido com êle uma longa dívida de gratidão. Logo veremos qual foi. Por isso me manda um resumo do que pensa e sente sôbre «a figura dêste homem de bem que tinha na sua alma a mesma elegância e beleza da sua terra».

«Em Ramalho Ortigão nem a idade, nem a agudeza da inteligencia e da observação, nem qualquer desilusõis ou decepçõis inseparaveis de qualquer vida, nem o ambiente de consagração e gloria que por tantos anos o envolveu, toldaram nem de leve a transparencia cristalina do seu espirito ou do seu caracter. Esse ancião de 84 anos tinha, não só a destreza e a elasticidade fisica, mas tambem a frescura, a ternura, ia a dizer a candura, de um rapaz: candura feita de ciencia e experiencia e não de inconsciencia ou ignorancia, candura que era o reflexo exterior da bondade que lhe embalsamava o coração.

Grande entre os grandes escritores portuguezes, pena de fascinante brilho e poder comunicativo ao serviço do mais fervoroso e insaciavel amor da sua terra, tambem não lhe faltou, para lhe completar excepcionalmente a figura, essa rectidão moral, esse desprendimento, essa virtude que nem sempre andam associadas aos dotes brilhantes dos homens de letras.

A modesta casa dos Caetanos teve o privilegio de alojar durante anos dois grandes escritores da mesma geração gloriosa: Oliveira Martins e Ramalho. Mas na sua alcandorada agua-furtada, humilde e singela, convertida pela mão magica do artista que a habitou em ninho de beleza, de requinte e de cultura, deslisou serenamente metade da vida doce e desambiciosa do autor das «Farpas», que não quiz nunca viver senão da sua pena, e dela fez laboriosa enxada, sem que nem por isso os seus nobres produtos sacrificassem a arte e a perfeição, que sempre visavam as mais rasteiras vantagens, ou menos puras solicitaçõis, quer do escritor quer do seu publico».

(a) Alberto de Oliveira.

Um rápido relance agora sôbre a obra:

Se basta a prosa do «John Bull» e sôbre tudo da «Holanda» para que êstes livros, de grande sucesso, no seu tempo, se leiam ainda hoje com delícia, o facto é que a obra essencial do grande escritor, são «As Farpas». Obra de jornalista, de crítico e de viajante, em que há de tudo, desde a descrição das terras e dos seus costumes, até à evocação de alguns dos homens mais notáveis da época; crítica da sociedade, da política, da literatura e da arte, obra de pedagôgo e economista, humorista e estilista, as «Farpas» são o grande film histórico e pitoresco da sua época, monumento levantado por Ramalho, com uma independência de espírito rara entre nós, á análise de uma sociedade que êle julga, em geral sem indulgência, nos seus múltiplos aspectos: políticos, sociais, literários e artísticos, sem falar nos «faits divers» a que

as circunstâncias ou as pessoas deram categoria de acontecimento de nota.

Como em tôda a obra crítica em que domina, arma que êle manejou superiormente, a ironia e a caricatura, pode nem sempre ter havido justiça; mas julgou sempre com probidade e a mais alta dignidade de homem e de escritor.

Não é êste agora o logar, e está sobre tudo fóra da minha competência, analisar as «Farpas» nos múltiplos aspectos do seu valor crítico e doutrinal, bem como as influências, aliás incontestáveis, que produziu sôbre a sociedade do seu tempo, e até as mais longínquas e mais contestáveis que teve sôbre a política. A obra dos homens como Ramalho e Rafael Bordalo, nunca poderia ter uma influência essencial sôbre a evolução das ideias políticas, nem mesmo como preparação de ambiente. A política é a paixão — e o humorismo não desencadeia paixões. De resto, por serem as «Farpas» a obra essencial de Ramalho, é sôbre ela que mais se tem escrito — desde Eça de Queiroz, seu colaborador de início, até Ricardo Jorge que numa plaquete que é ao mesmo tempo um quadro cheio de sabor da sociedade do Pôrto no tempo em que Ramalho foi seu professor de francês, deixa um testemunho curioso do meio até onde a penetração das «Farpas» se infiltrara.

Na 2.ª edição sistematisada das «Farpas», merecem especial referência os volumes das praias, dos indivíduos, das cartas, dentre cuja colecção, a que dirigiu ao Príncipe D. Carlos, ficou sempre como um modêlo de fantasia e humorismo, envolvendo conceitos educativos do maior bom senso.

São clássicas as suas descrições da vida provincial «os campos, as praias, os monumentos», páginas que se hão-de sempre relêr e considerar como das mais helas evocações da paizagem e dos costumes do Norte e da Extremadura portuguêsas.

Talvez mais esquecidos, e injustamente, os perfís de alguns homens notáveis da sua época — Herculano, o Duque de Saldanha, Inocêncio, Castilho, Sá da Bandeira, o Conde de Rezende, Jerónimo Colaço, Anselmo Bramcamp, Fontes, Garrett, Sampaio, o Bispo de Viseu, Rafael Bordalo e os reis D. Fernando e D. Luís. A carta ainda recentemente recordada por Jorge Cid em que conta como foi vendo desenhar Rafael Bordalo que aprendeu a escrever, é um belo complemento ao que já escrevera nas «Farpas» sôbre a sua colaboração com Bordalo. Foi ainda nas «Farpas» que Ramalho criticou o azedume e a retirada de Herculano, censura que exprime um juizo, talvez pouco generoso para um homem cuja alma se deixara invadir de desânimo, mas justificável sob o ponto de vista da moral e do interêsse da comunidade.

Para Ramalho, crítico e moralista, Herculano deu um mau exemplo quando, ainda válido, se recusou a continuar a obra que o «destino» lhe confiára. Quando os homens dão tudo à terra em que nasceram, e a terra, como tantas vezes tem sucedido em Portugal, os ignora na vida e os esquece na morte, é certo que é a terra que dá o mau exemplo. Mas faz parte da nobreza e do estoícismo dos altos espíritos, submeterem-se para além do estímulo, da gratidão e da justiça, aos imperativos do dever espiritual e cívico, sem desertar.

Foi essa deserção que Ramalho condenou em Herculano, um pouco fóra da piedade humana talvez, mas dentro da moral colectiva. Dado o prestígio enorme de Herculano, aureolado pelo exílio voluntário, essa página austera de Ramalho, é a meu vêr, um acto de coragem moral e elevação crítica, a emparelhar com a independência com que mais tarde, em plena paixão republicana, havia de prestar corajosa homenagem à memória do rei D. Carlos, de quem fora amigo e a quem, trinta anos antes, escrevera aquela carta humorística a que já nos referimos.

Que me seja permitido antes destacar na obra de Ramalho aquela parte a que, até hoje, se não tem dado toda a importância que merece e que todavia é das que mais alto atestam o seu amôr, não só à arte em geral, mas à arte portuguesa em especial, e a sua larga visão crítica de problemas até então julgados com insuficiência de informação, estreiteza de critério e incompreenção da forte e expontânea originalidade da arte nacional.

Já nas páginas das «Farpas», Ramalho tratara vários aspectos de estética e crítica da arte contemporânea, destacando-se entre outras as que dedicara aos paizagistas franceses e á escola de Barbuizon, e àcêrca dos nossos, uma bela página de Soares dos Reis.

Na «Holanda» o que escreveu sôbre os pintores do século XVII, não é destituído de interêsse, embora o que ali se revele seja sobretudo o admirável poder expressivo do seu verbo, tão evocativo e tão plástico como o de um Teófilo Gauthier eu de um Mauclair. Ramalho foi entre nós um mestre suprêmo na arte de transpôr, por sortilégios de locução, as formas e as côres dum quadro na plástica, no rítmo, na sonoridade e na côr duma frase.

Mas nêste capítulo a sua obra prima, não é apenas de literatura e prosa, mas de história, documentação preciosa e crítica, é o «Culto da Arte em Portugal» que deveria ser o evangelho de todos que realmente amam a arte dêste país, e desejam iniciar-se na sua compreensão e originalidade expressiva, arte cujas riquezas Ramalho conheceu de ponta a ponta do país, precorrendo em todos os sentidos, de todas as maneiras — «em caminho de ferro, em deligência, embarcado, a cavalo

e a pé — «como êle havia de dizer algures, e cuja forte originalidade amou com transporte quási religioso em tôdos as suas manifestações, desde as mais humildes da arte popular e regional, até ás formas mais transcendentes do simbolismo arquitetónico que pela primeirà vez explicou e interpretou no sentido profundo — e em prosa de oiro.

«O Culto da Arte em Portugal» é o mais belo ensaio que se escreveu sôbre o panorama da arte nacional, atravez das suas vicissitudes e grandezas, obra dum precursor e dum artista, rematando por um hino de apoteóse.

No «Culto de Arte» há páginas inolvidáveis de paisagem, como aquela em que a propósito da Tôrre das Cabaças de Santarém, toda a campina do Ribatejo surge na imensa vastidão das águas, vinhas e olivedos, com os seus campinos a cavalo e o som festivo dos chocalhos.

Vale a pena recorda-lo:

«Não será talvez o mais monumental, o mais nobre, o mais rico, mas é de certo o mais suggestivo, o mais anedoctico, o mais interessante, o mais carinhoso, o mais familiar, o mais lindo campanario de toda essa formosa campina ribatejana, o mais aberto sorriso agrario da terra portugueza. Tudo envolve de penetrante poesia local essa velha torre. O seu mesmo nome de «relogio das cabaças» ou de «cabaceiro» se allia harmonicamente no ouvido á lembrança das lezirias, das hortas, dos paues, das courellas e dos olivedos, que circundam, e fazem d'elle como que uma parte integrante da paizagem, um natural rebento da terra. O aspecto de improvisação e de interinidade d'essa summaria ventana de sino, que parece armada em quatro pampilhos, é uma verdadeira obra d'arte, que lembra mais commoventemente do que nenhuma outra inventada pelos architectos, a origem arabe, a vida nómada, a tradição pastoral da região em que surgiu.

Os conspicuos burguezes do senado de Santarem não podem ter opinião sobre esta questão de esthetica, porque elles carecem absolutamente do ponto de vista em que deve ser considerada a sua Torre das Cabaças, a qual evidentemente se não construiu para suas excellencias a alveitassem doutoralmente de dentro dos paços de concelho, cu cá fora na praça, de chapeus altos, sobrecasacas dominicaes e barbas feitas, abordoados a seus chapeus de sol, e muito mais garantidamente cucurbitaceos que o seu proprio cabaceiro.

A Torre das Cabaças fez-se para ser olhada do vasto campo da Golegã ou do campo de Almeirim, vindo de Coruche, de Benavente, ou da Barquinha, atravez dos olivaes, das terras de semeadura e das eiras do termo de Santarem, de jaqueta e sapatos de prateleira, montando uma egua de maioral, de ca-

beçada de esparto, almatrixa de pelles e estribos chapeados. O cabaceiro de Santarem, com a sua cupula em trempe, as suas cabaças de barro e o seu sino grande de correr e de governar as horas, fez-se para o largo e ridente campo ribatejano, fez-se para campinos, para os vaqueiros, para os almocreves, e talvez se fizesse tambem para mim, que não vejo em arte razão alguma plausivel para que, como motivo ornamental de uma torre, á folha do acantho ou ao chavelho em voluto da architectura grega se não prefira a nossa linda pucarinha de barro vermelho de Reguengo, da Atalaia ou da Asseiceira».

A ironia com que nos conta a tragédia burlesca dos nossos monumentos, vítimas da insensibilidade e da incultura artística da época, não são apenas modêlos de humorismo e graça, são por vezes documentos essenciais para a história da arqueologia portuguesa, e que sem a crónica de Ramalho, se teriam perdido.

E' nêste livro de 1896, que Ramalho conta que no dia 19 de Julho de 1895, isto é, ha precisamente quarenta anos, viu com Joaquim de Vasconcelos e J. Queiroz, pela primeira vez, os painéis de S. Vicente. Essa visita e o artigo que logo dias depois J. de V. havia de escrever, marcam o início da história crítica das famosas pinturas que José de Figueiredo havia de integrar emfim e definitivamente, na história dos primitivos portugueses, identificando-as como de Nuno Gonçalves.

O livro de Ramalho, evocação da variedade admirável dos aspectos da nossa arte, popular, original e culta, artes maiores e artes decorativas, olaria e toreutica, bordados, tecidos, etc., sugere, também, um plano e projecto do inventário artístico, que ainda hoje teria actualidade, se pela primeira vez traz para o público o conhecimento, então só limitado a um pequeno núcleo de eruditos, das influências políticas e económicas das nossas relações com a Flandres, reveladas pelo Sr. Joaquim de Vasconcelos e da necessidade de estudar mais perto a arte espanhola e flamenga, pelas suas íntimas afinidades com a nossa.

Se Ramalho Ortigão não possui a documentação, nem representou o papel renovador na história erudita que coube ao Sr. Joaquim de Vasconcelos, Ramalho Ortigão olhou com tal carinho, sentiu com tal entusiasmo e amor as originalidades da arte portuguesa, que muitas vezes, justo prémio dos que amam, ela se lhe entregou e revelou o sentido misterioso e íntimo do seu simbolismo.

Refiro-me em especial ao juizo de Ramalho sôbre a arte manuelina que merece ser focado. Hoje que a autoria e genese de alguns dos seus monumentos essenciais, parecem estar definitivamente esclarecidos; que a Tôrre de Belém como a janela de Tomar, deixaram de ter as atri-

buições fantasiosas, que davam uma a Garcia de Resende e a outra ao espanhol João de Castilho, é consolador ler as páginas de Ramalho, numa época em que as originalidades do manuelino eram precisamente contestadas pelo mestre Sr. Joaquim de Vasconcelos, cujo prestígio, aliás justo, era enorme e que Ramalho tanto respeitava.

Assim escreveu:

«Outro curioso symptoma da nossa desaffeição dos estudos da arte nacional é a estagnação das velhas idéas preconcebidas na apreciação dos nossos monumentos architectonicos.

. . . .

Por notavel superstição epidemica, por inercia de espirito, por servilismo intellectual, por pedantismo classico, por costume; por commodidade, por convenção admirativa, ou por qualquer outro motivo, os criticos portuguezes, que mais teem governado a opinião, estabeleceram axiomaticamente, como coisa definitivamente demonstrada e assente, que o unico puro e genuino exemplar de stylo gothico existente em Portugal é o da Batalha. Toda a modificação nas linhas constructivas ou nos motivos ornamentaes d'esse typo passou, por effeito de tal dogma, a qualificar-se de «decadencia». Capellas imperfeitas, decadência! Claustro dos Jeronymos, «decadencia»! Egreja de Christo e de S. João em Thomar, decadencia! Santa Cruz e S. Marcos, em Coimbra, decadencia!

Decadencia emfim toda a obra architectonica da época manoelina.

. . . .

Ora precisamente o stylo manoelino da nossa architectura, com toda a sua effusão escultural, com todo o avassalante symbolismo dos seus motivos ornamentaes, com toda a arbitrariedade dos seus processos, com todas as desproporções e todas as suas assymetrias, não é precisamente senão a contraposição da liberdade creativa dos nossos architectos esculptores á enfatuação idolatrica, á pedantesca preceituação rhetorica, ao esmagador e exhastivo despotismo das «cinco ordens», com que o neo-classicismo da renascença razoirou todo o talento humano.

. . . .

Os artistas manoelinos não teriam feito talvez monumentos «correctos», na accessão indigente em que as academias empregam esta palavra, mas fizeram monumentos «expressivos», — o que é melhor.

Porque não são as academias que pautam as proporções e os limites da creação artistica. Tudo o que se pode formular em preceitos cessa de ter valor em arte.

A obra de arte não é um producto de escola: é a livre expressão individual de uma alma, convertida em realidade objectiva, e comunicando aos homens uma vibração nova do sentimento.

. . . .»

O que se convencionou chamar «decadencia» na ultima evolução do stylo gothico em Portugal é a modificação portugueza d'esse stylo, é a sua nacionalisação, é a originalidade local, imposta pelos architectos portuguezes do seculo XVI, a um systema geral de construcção, commum a toda a Europa.

Dirão que não é isso precisamente um novo stylo. (E aqui de alguma maneira respondia às críticas de J. de V.

Certamente que não, se unicamente chamarmos stylo novo em architectura á constituição complexa e integral de todo um systema de edificar. Mas, se tomarmos a palavra stylo nessa accepção, nenhum stylo é novo em toda a architectura da edade média e da renascença. Todo o processo constructivo nos veiu inicialmente da Grecia, de Roma, de Bysancio, da Syria, do Egypto. Os mesmos gregos não inventaram a columna, nem os romanos descobriram a abobada.

O que constitue a originalidade na architectura de qualquer povo é, como em Portugal, na época manoelina, a subordinação de um systema qualquer de geometria architectural ás condições do clima e da paizagem, á natureza dos materiaes empregados, á flora, á fauna, á concepção religiosa, â história, á poesia, ao temperamento e á psychologia dos artistas, em cada região. Quanto mais intensa fora intervenção d'esses factores mais original será a obra. Assim, na evolução do gothico na architectura portugueza, quanto menos modificado, isto é, quanto mais «puro» fôr o stylo, mais insignificante será o monumento como documentação artistica, como expressão social.

É á «decadencia» do gothico da Batalha que nós devemos o incomparavel claustro dos Jeronymos, segundo Haupt o «mais bello claustro de todo o mundo», bem como a fachada da egreja de Christo, em Thomar, onde a flammejante janella da sala do capitulo é a obra mais eloquente, mais convicta, mais poetica, mais enthusiasticamente patriotica, mais estremecidamente portugueza, que jámais realizou em nossa raça o talento de esculpir e de fazer cantar a pedra».

Que prazer e que orgulho sentiria hoje Ramalho se podesse saber que a janela de Tomar, obra que êle considerava «mais extremecidamente portuguesa» e que durante anos andou atribuida a um estrangeiro, é afinal, como êle sentira, numa visão de alma mais lúcida que a crítica dos erúditos, é afinal dum português, dum Arruda como a Tôrre de Belém.

A crítica da arte, é gôsto e é compreensão.

Ramalho teve as duas coisas, e sentiu particularmente as afinidades do seu sentimento com as da arte portuguesa, como se a mesma seiva que fizera desabrochar os capiteis de Celas, ou a janela de Tomar,

fôsse a que lhe floria na alma, quando contemplava e evocava a arte do seu país.

Que me seja perdoada esta análise mais demorada, ainda assim tão incompleta e insuficiente, da obra de Ramalho encarada como crítico de arte. Mas por que está mais na esféra das minhas curiosidades êste aspecto e porque até hoje não fôra ainda suficientemente focado, me parece oportuno prestar à memória que hoje enaltecemos, esta nova homenágem à independência do espírito e à lucidês divinatória do seu sentimento crítico e artístico na interpretação das obras nacionais.

De resto que me seja ainda permitida uma recordação puramente pessoal a êste respeito. «O Culto da Arte em Portugal» foi o primeiro livro de arte que eu li em português! Guardo-lhe uma ternura e uma gratidão que não recordo sem emoção, e no despertar do meu dilentantismo teve certamente um papel tão decisivo, como os livros de Taine em que um dia, Augusto Rocha, na Figueira da Foz, deslumbradamente me iniciou.

Não quero terminar esta rápida evocação, tão sumária que só a memória generosa de Ramalho, me perdoará, sem exprimir um voto. É qûe se faça dentre em breve a edição que os seus livros de há muito esgotados, exigem.

Que êste mestre da crítica, da ironia e da prosa portuguesa, esteja inacessível ao público e à cultura nacional, é esta uma das mais vergonhosas incurias da nossa vida editorial e cultural.

*
* *

Que logar cabe a Ramalho dentro da sua geração — e qual o papel dessa geração?

Foi anti-nacionalista?

Se, como já disse, uma geração se julga mal a si própria, a seguinte nem sempre a julga ainda como deve. É assim que a geração de Ramalho tem sido acoimada de cosmopolita, scéptica e demolidora, responsável pela esterilidade da geração seguinte.

É sobretudo á História de Portugal, de Oliveira Martins, que se teem atribuido os maiores malefícios; deduzir-se-ia mesmo de algumas palavras de A. de Campos, que, sob êste ponto de vista só que salvou Teófilo Braga. Parece-me que há alguns reparos a fazer antes de dar a Ramalho o lugar e a glória que lhe cabem na evolução do nacionalismo na arte e na literatura portuguesas.

Que Oliveira Martins fôsse um pessimista e um scéptico, isso nada tem com o cosmopolitismo ou nacionalismo da sua obra, mas que a sua História de Portugal, como se tem dito, seja uma das causas essenciaes do pessimismo português, não o creio. Em primeiro lugar êle

foi o introdutor de um largo critério filosófico e económico, na visão da história e essa corrente só podia ser fecunda.

Depois, os pessimistas de uma geração, geram em geral os optimistas da seguinte, por esta lei de oposição que faz que aos romanticos se oponham os realistas, como aos clássicos se tinham oposto os romanticos, á geração do materialismo scientífico se siga uma de espiritualismo, etc. Foi assim que precisamente à obra, de Oliveira Martins, só em parte laivada de scepticismo (outra parte é ja nacionalista), segue-se a mais bela pleiade de investigadores que renovaram o problema histórico da cosmografia, da náutica e dos descobrimentos do século XV, e com Bensaúde, Luciano Pereira da Silva, Jaime Cortezão, Duarte Leite e outros, deram á genese das navegações e á obra do Infante D. Henrique, um sentido e uma precisão, novas, pela preparação scientífica, sigílo e realização metódica.

Conceitos diferentes dos de Oliveira Martins, mas a que a obra dêste se não opôs, antes por reacção e estímulo, talvês em parte a provocasse.

Por outro lado para Agostinho de Campos, Teófilo Braga foi em magna parte «o pai do nosso nacionalismo actual, prelúdio e penhor de futuras redenções e tendo surgido entre a geração dos negadores, dos pessimistas, dos cosmopolitas, dos scépticos e dos irónicos, ingénuamente procurou e afirmativamente encontrou nos livros o grande Portugal que se perdeu nos mares». *(Lusitania*, Junho 1924).

Que o meu querido amigo me perdoie, mas parece-me um pouco exagerado.

Teófilo subordinou ao sentimento obcecado de um nacionalismo sistemático, todo o aparato crítico e erúdito da sua História da Literatura. No que traíu a verdadeira imparcialidade e preocupações críticas da sua geração. Todos fazem justiça à feroz independência de Teófilo em relação às opiniões dos outros; mas a independência mais difícil de alcançar é em relação a si próprio, às próprias paixões, simpatias, ódios e idéas fixas. Só dominando-as se atinge a objectividade e a imparcialidade críticas, sem as quais não há verdadeira independência, aquela que Ramalho tantas vezes soube fruir e de que nos deixou tão significativos exemplos, até na crítica dos seus próprios amigos.

Disse-se que Eça, Martins, Ramalho e Guerra Junqueiro, sendo lidos por toda a gente com encanto, espalharam mais largamente as suas demolições do presente e do passado nacional.

Donde o labéu de anti-nacionalistas.

Representa esta opinião uma justa concepção das conseqüências da sua obra?

Corre-se risco de cair no mesmo juizo injusto de que Alberto de Oliveira, a seu tempo, tão nobremente se penitenciou, roído de remorsos...

É que a geração de Ramalho não demoliu o que hávia de bom e de glorioso na tradição, mas combateu a história retórica e sentimental, sem filosofia com mais preocupações patrióticas do que críticas e a poesia dos Alencares, a eloquência dos conselheiros Acácios, a novela sem verdade, o verbalismo sem idéas.

Foram assim causadores de uma geração de scépticos?

Não. Foram uma geração crítica, demolidora por um lado, criadora por outro, preparando a geração que havia de limar os seus excessos, corrigir os scépticismos menos justificados e até os êrros de uma ideologia ilusória.

A própria história da arte portuguesa dá-nos um exemplo desta aparente oposição entre a corrente cosmopolita e hipercrítica, representada na geração de Ramalho por Joaquim de Vasconcelos e o nacionalismo da geração seguinte de José de Figueiredo.

A reacção de Joaquim de Vasconcelos, fôra indispensável e salutar, tão fecunda que fundou a Moderna História da arte em Portugal. Que em alguns pontos tenha negado excessivamente? Compreende-se! Na preocupação de não cair nas ingenuìdades dos patriotas da génese expontânea da arte nacional, Joaquim de Vasconcelos sondou e esmiuçou tôdas as influências estranhas, desconfiou de tôdas as originalidades nacionais, na arquitectura, como na pintura, e num excesso de reacção, que a obstinação dos seus contraditores explica, desconfiou por vezes, de mais. Assim negou a autonomia do manuelino e a da escola portuguesa de pintura, recusando com razão as originalidades que os incompetentes lhe atribuiam, mas não lhe reconhecendo as legítimas, aquelas que a geração educada nos seus próprios princípios críticos, mas livre dos sectarismos da polémica, havia mais tarde de pôr em foco.

Só é maravilha que apesar da influência prestigiosa de J. de V., Ramalho, que tanto o respeitava, tivesse tido a independência de espírito e a fôrça de sentimento, nacionalista, digamos, para visionar, sentir e sustentar há quarenta anos, aquilo que a geração seguinte havia de definitivamente provar.

Que admira que a sua geração fôsse pessimista? Qual a não foi? A amargura dos homens nunca julga a sua época senão com pessimismo. Do passado só vêem as qualidades envoltas em legenda, e do seu tempo só sentem os defeitos elevados a uma potência de desilusão. E o pântano com a sua elite de nenufaros! E cada nenufar só vê a água estagnada em volta e olha os seus irmãos como vencidos,

sem sonhar que serão invocados, mais tarde, como a mais gloriosa de tôdas as gerações literárias. Só o tempo decanta a glória e deixa precipitar de vez as mediocridades de uma época.

De facto, o cenáculo de Antero, Eça, Ramalho e Oliveira Martins, e seus companheiros, representa a corrente das ideias europeias nos meados do século XIX, corrente fecunda que se não opôs, volto a insistir, ao nacionalismo dos que eram susceptíveis de o sentir.

Herculano e Garrett, cuja arte fôra concebida na emigração, ao sôpro das influências da literatura inglesa, não deixaram também por isso de ser nacionalistas. Cosmopolitismo e universalismo, são estados de inteligência e de cultura que não se opôem a nacionalismo, atitude particular iluminada pela sensibilidade. Só o isolamento das idéas universais, pode estiolar e restringir a visão do nacional. É já uma banalidade recordar que no particular, como no regional, está sempre um aspecto do universal.

Foi a cultura do renascimento fatal a Camões? Ou foi um dos elementos fecundantes do seu génio?

Não foi o conhecimento e a influência técnica e estética da pintura flamenga (e talvez italiana) uma das bases donde saiu a originalidade de Nuno Gonçalves?

Não foi a obra de Encina que determinou no génio de Gil Vicente as origens do teatro nacional?

E não foi, emfim, a dupla influência da arte do ocidente cristão e das viagens no ocidente muçulmano — no Mogreb — que geraram no génio dos Arrudas o manuelino de Belém e Tomar, na sua forma mais original — e nacional?

E ao considerar assim alguns dos maiores génios da arte e do pensamento português, — Camões, Gil Vicente, Nuno Gonçalves e os Arrudas — não vêmos precisamente que foi ao contacto das correntes estranhas, fecundadas pelos acontecimentos nacionais, que êles encontraram a forma original, independente e livre, geradora de um estilo nacional na arquitectura e na pintura, do poema épico da nacionalidade e da fundação do teatro português?

Assim, quando três séculos mais tarde, surge na literatura nacional — momento único — talvez a mais rica geração de escritores da sua história, não lhe lancemos o seu cosmopolitismo como um labéo porque gerou a arte de Antero, de Eça, Ramalho e Oliveira Martins, e não impediu, antes estimulou o nacionalismo da geração seguinte, iniciado por António Nobre e Alberto de Oliveira.

É o momento de recordar aquela carta admirável que, precisamente em resposta à crítica que A. de Oliveira, nas «Palavras Loucas», fizera ao *estrangeirismo* de Ramalho, êste, picado ao vivo, responde:

«Faria quatro ou cinco tomos como esse, se coordenasse e reim-

«primisse tudo o que tenho escripto e publicado como testemunho da minha enternecida commoção aos contactos da minha patria. Não ha monte nem vale nem rio nem ribeiro nem ribeira por esse Portugal todo, que eu não percorresse, por simples namoro, sem nenhum outro fim de interesse ou de curiosidade, á minha custa, em caminho de ferro, em diligencia, embarcado, a cavallo e a pé. Por amor, palmilhei repetidas vezes a serra de Ossa, da Arrabida, de Monchique, subi o Marão e subi a Serra da Estrella. Por amor dormi, ao relento na leziria do Ribatejo. Por amor, andei a monte na serra das Talhadas e no Rego de Chave, e pernoitei deitado nas mangedoiras dos machos, em Albergaria das Cabras, na Trapa e na Farrapa. Por amor me banhei no Douro, no Minho, no Ave, no Vouga, no Homem, no Cavado, no Mondego, e no Guadiana. Vae surprehendel-o decerto esta nota: não ha feira franca no reino em que não tenha estado este seu criado, o qual n'outo tempo, comprou, vendeu ou trocou bêsta em Famalicão, Penafiel, e Vizeu. Em moço estava tanto de pé nas estradas, que conheci pessoalmente e comi por varias vezes em estalagens com o João Brandão e o José do Telhado, e por algumas vezes dormi aos pontilhões de Brito na venda do Bento—o Bento de Brito — filho do salteador Pena, que morreu a tiro perto do Porto; e se ainda está vivo o Bento, em Brito, na antiga estrada de Guimarães, lá terá no seu quarto o meu retrato em daguerreotypo, com dedicatoria, assignada por mim.

Era elle que me dava pousada quando em noites de inverno eu passava a cavallo para Bouços, onde estava minha mulher, e tinha de ficar em Brito por terem crescido os ribeiros e estarem intransitaveis os caminhos. Outros terão viajado tanto no seu paiz por dever de carreira militar, administrativa ou judicial ou por curiosidade de naturalistas ou de archeologos; por méro apego á arte, á poesia do povo, ao bafo maternal da terra, não me consta de ninguem que andasse o que eu tenho andado e continuo a andar graças a Deus.»

Que sobreviverá da obra desta geração?

Talvez a mais ràpidamente parecível seja a de Junqueiro, porque *o homem foi superior à sua obra*. A glória de Junqueiro, tinha como a dos oradores, um gérmen de esquecimento e morte, destinado a murchar desde que com êle se fôsse o prestígio da sua figura adunca, do seu bico e olho de águia, da sua voz sarcástica e da improvisação hiperbólica das suas frases huguesca.

Por isso quási se sobreviveram «Os Simples», ponto de ligação de dois nacionalismos, unindo o lirismo

de Garrett ao neo-garretismo do «Só» e das «Palavras Loucas».

A obra de Ramalho tem uma garantia superior de duração na prosa em que foi escrita e que conta algumas das páginas mais admiráveis da literatura portuguesa: prova clara, colorida, pitoresca, evocativa, plástica, tão rica de expressão verbal, que não sei de outra que a supere.

Para nos curarmos desta doença grave, que está minando a língua, tão pertinazmente denunciada por Ricardo Jorge e Agostinho de Campos, um dos remédios mais salutares é lêr Ramalho—UMA COLHER DE SOPA DAS «FARPAS» — *antes de escrever*.

REYNALDO DOS SANTOS.